ŚWIAT KULIS



Bolesław Szczurkiewicz

NAKŁAD BIURA OGŁOSZEŃ „PAR“

Portret.

. Wielki francuski malarz David (1748—1825), bawiąc za młodu w Rzymie, robił portret pewnej księżnej, z którego jej przyjaciele nie byli zadowoleni, twierdząc, że mało posiada podobieństwa do modelu. — Malarz jednak był przeświadczony, że jego praca nadzwyczajnie mu się udała. Zaproponował więc, aby kwestję, czy księżna jest lub nie podobną na portrecie, rozstrzygnął mały piesek księżnej, o ile ją pozna w malowidle. Stosownie do tego odesłał obraz następnego dnia do mieszkania damy, gdzie zgromadzone towarzystwo było obecne przy próbie. Zawołano psa i zaledwie tenże zozaczył portret, przyskoczył do niego i zaczął lizać namalowaną posta ćksiężnej, dokąd mógł tylko dosięgnąć, okazując wielką radość. Triumf malarza był osiągnięty, a wszyscy obecni twierdzili, że artysta podczas nocy musiał malowidło poprawić, co do pewnego stopnia było słuszne. Oto bowiem zirytowany artysta natarł płótno słoniną, Nos psa był ostrzejszy, niż oczy krytyków.

* * *

Znany literat i adwokat w Medjolanie prowadził nieczystą sprawę pewnego kupca.

Kiedy mu się udało dzięki namiętnej obronie wygrać sprawę, zatelefonował do swego klienta:

— Prawda triumfuje!

I otrzymał odpowiedź:

— Niech pan zaraz apeluje!

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Naklad Biura Ogłoszeń „PAR" Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 KATOWICE Poprzeczna 8 KRAKÓW Rynek Gl. 46 LWÓW Akademicka 14 TORUŃ Szeroka 46 WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 8

CZAJKOWSKI I JEGO „MAZEPA"

Muzyka słowiańska a rosyjska w szczególności posiadała zawsze pewien posmak egzotyzmu i dlatego lubiana jest jako sztuka o rysach swoistych i charakterystycznych. Z tej samej przyczyny bywa jednak i niezrozumiałą na Zachodzie; jej oryginalność dźwiękowa, a zwłaszcza odrębność uczuciowa pozostaje obcą nieco i nie przemawia mocniej. Twórczość niektórych kompozytorów słowiańskich stała się jednak własnością kulturalną całej ludzkości; wystarczy choćby wskazać na Chopina. Jeżeli zaś idzie o muzykę rosyjską, to najbardziej wsławił ją w świecie całym Piotr Czajkowski (1840—1893), jeden z najwybitniejszych kompozytorów drugiej połowy ub. wieku. Jego przemożne stanowisko w rosyjskiej literaturze muzycznej obok i mimo twórczości genjalnego Mussorgskiego jest dowodem niezwykłego talentu twórczego, który docenimy zwłaszcza wtedy, gdy uprzytomnimy sobie bogactwo i różnorodność muzyki rosyjskiej i rzetelne jej wartości A czy nie budzi podziwu i ten fakt, że Czajkowski tworzył dzieła wysokiej kultury stylu i głębi wyrazu bez oparcia o jakąś tradycję artystycznej, narodowej twórczości? Twórczość jego to szczyt, wyrosły z równiny.

Rosyjskość muzyki Czajkowskiego zauważa się i wyczuwa odrazu. To też dziwną wydaje się dziś rzeczą, że przez długie lata uważana ona była w kraju rodzinnym za nierosyjską. Zarzut ten podnosili ci kompozytorzy, którzy posługiwali się, z braku własnej inwencji melodyjnej, pieśnią rosyjską, ludową, opracowując ją na przeróżne sposoby. Czajkowski zaś nie czerpał z motywiki ludowej bezpośrednio, lecz oparł się o własne, wręcz genjalne pomysły, tworzył melodje, mające jedynie charakter narodowy, melodje, wyczute z ducha pieśni i tańca rosyjskiego i w tem właśnie zbliżał się do poziomu muzyki narodowej, która najpiękniej skrystalizowała się w twórczości Chopina. Dlatego też stał się, jak i Chopin przez wszystkich zrozumiały, przemówił do wszystkich i zaskarbił sobie zasługę odsłonięcia duszy rosyjskiej całemu światu kulturalnemu; udało mu się to tem skuteczniej, ponieważ przyoblekł swe tematy tak typowo rosyjskie, w europejską szatę symfoniczną i ujął je w karby formy klasycznej.

W stopniu wręcz doskonałym zrealizował to Czajkowski w swoich sławnych symfonjach, w których też najmocniej przejawił się jego olbrzymi talent melodjotwórczy, jego niezrównana fantazja dźwiękowa i mistrzostwo budowy muzycznej. Jeżeli idzie o jego wyraz najistotniejszy, to i w symfonjach przedstawia się nam Czajkowski jako liryk par excellence, pieśniarz natchniony.

Jeszcze bodaj lepiej poznajemy Czajkowskiego-liryka w jego operach. Mało kto wie,

że napisał ich aż dziesięć. Poza Rosją popularny jest tylko jego „Oniegin" i „Dama Pikowa" a reszta nie zdobyła trwalszego powodzenia, przeważnie z braku dobrej konstrukcji dramatycznej libret, na który zresztą chromają także obie popularne opery Czajkowskiego. Warto tedy odrazu podkreślić, że „Mazepa" z r. 1884, siódma z rzędu (według chronologji powstania oper) opera Czajkowskiego, z którą zapoznaje nas obecnie po raz pierwszy Opera Poznańska, odznacza się właśnie najbardziej może dramatycznie zwięzłem i dobrze skonstruowanem librettem. Jasna akcja, silna w swym tragicznym przebiegu, jednolita i konsekwentnie się rozwijająca, daje widzowi wiele momentów wzruszających i jakkolwiek nie piętrzy się ku jakiejś kulminacji to jednak zajmuje ustawicznie i nigdzie nie działa nużąco. Fabułę opery oparł librecista, brat kompozytora Modest Czajkowski na poemacie Puszkina „Połtawa".

Legenda wije się obficie około postaci historycznego Mazepy, a nie jest nim ani Mazepa Słowackiego, ani Puszkina a nawet między obu bohaterami polskiego i rosyjskiego dramatu nie zachodzi żaden związek.

Mazepa w operze Czajkowskiego to człowiek stary. W sędziwym hetmanie ukraińskim kocha się młoda dziewczyna, córka przyjaciela Mazepy, Koczubeja. Miłość jej jest tak silna, że opuszcza rodzinę i podąża za hetmanem. Nieszczęśliwy Koczubej, który chce zemścić się na Mazepie, pada w jego ręce i ginie pod toporem. Zawiniona śmierć ojca przyprawia Marję o utratę zmysłów.

Akcja opery daje kompozytorowi ogromne pole do popisu lirycznego. Czajkowski przyozdobił też partyturę „Mazepy" w wiele pięknych melodyj, pełnych ekspresji lirycznej. Zwłaszcza dla wyrazu nieszczęśliwej miłości, nastroju beznadziejnego cierpienia i pełnej ufności modlitwy znajduje kompozytor tony głębokie, prawdziwie szczerze odczute i wzruszające w swej sile wyrazu. Także w odmalowaniu nastroju środowiska akcji, zwłaszcza tam, gdzie idzie o barwy ciemniejsze, okazuje się Czajkowski mistrzem niezrównanym.

Piękności muzyczne dzieła szczęśliwie uzupełniają momenty emocji dramatycznej i składają się do całości ogromniei wartościowej i silnej. Z zaciekawieniem odczekać należy wrażenia, jakie „Mazepa" wywrze na publiczności polskiej. Można się spodziewać, że jeżeli Puszkin nie przemówi, to w każdym razie zatriumfuje Czajkowski.

Amicus.

NIESPODZIANKA I JEJ ANEGDOTA

Czterdzieści stuzłotówek — „Niespodzianka" i anegdota — Historja o genjalnym debiutancie — Klapa — Wino czerwone i białe — Ogonek pod kasą — Jeden akt w piecu — Syn obszarnika i pastuchy — Co dodał od siebie Rostworowski — I czemu dodał? — Tendencja i morał — Nieszczęsny zbrodniarz — Sztuka na pierwszym planie — Czekajmy dalszego wielkiego dzieła

Gdy już przekonaliśmy się naocznie, że wspaniała „Niespodzianka" jest najbardziej teatralnym utworem, jaki Rostworowski napisał, pomimo że jest autorem „Kaliguli" — możemy ocenić smak pewnej anegdoty, jaka z „Niespodzianką" się związała. Za dramat ten otrzymał Rostworowski na konkursie teatralnym w Krakowie przepiękny wieniec z czterdziestu stuzłotówek. Otóż „Niespodzianka" weszła na tapet pod najściślejszą tajemnicą: nikt, ale dosłownie nikt z jurorów nie przypuszczał, aby w kopercie z nazwiskiem autora mógł siedzieć Rostworowski. Po pierwsze. wiedziano, że tkwi po uszy w historji rewolucji francuskiej i na jej tle nowe dzieło historyczne konstruuje. Powtóre: nie przypuszczano, aby pozbawiona wszelkiej „tezy" „Niespodzianka" mogła wyjść z pod pióra Rostworowskiego, który lubił pewne ogólniejsze problemy widzowi podsuwać. Po trzecie: „Niespodzianka" jest pisana prozą, więc

formą Rostworowskiemu nie zwyczajną. Po czwarte: jest współczesną i chłopską, nie historyczną (a zapomniano o sztuce „Pod górę", która w Krakowie była wystawioną, ale w cieniu „Judasza" i „Kaliguli" trochę niesłusznie zniknęła).

Dość, że gdy przeczytano „Niespodziankę" jeden z jurorów miał zakrzyknąć, iż konkurs krakowski będzie zdarzeniem historycznem, bo uwieńczy „genjalnego debiutanta", który „nigdy jeszcze pióra w ręku nie miał". Otwarto kopertę i... tableau.

Dokoła konkursu krakowskiego utworzyła się cała chmura anegdot. Osobliwym był w każdym razie, ale wszystko mu będzie przebaczone, skoro wydał „Niespodziankę". Anegdoty zaś powinny być spisane chociażby dla tego, aby naszą urzędową historjografję literatury trochę rozruszać Boy jeden, jak dotąd, usiłuje porozwijać naszych wielkich ludzi z tych papierów, w jakie zostali owinięci i już go za to tyrpią w imię najświętszych ideałów Ciężkości i Nudy (z czego zresztą niewiele sobie robi i dalej swoje wali). Małe historyjki, które dokoła wielkiej Historji Literatury sobie skaczą, mają często więcej treści, niż niejeden uroczysty szpargał, o czem np. Francuzi dobrze wiedzą.

Więc niech będzie zapisaną i ta opowiastka, iż juror teatralnego konkursu — więc „czynnik miarodajny" jak się w żargonie politycznym mówi — wziął na swój fachowy język takie wytrawne wino jak „Niespodzianka", pomlaskał dłuższą chwilę i orzekł, że nigdy jeszcze nie pił m ł o d e g o c i e n k u s z a o tak wybornym smaku! Bo majstrem teatru jest Rostworowski w „Niespodziance" takim, jak jeszcze nigdy nie był. Miał i przedtem djalog zwarty i oszczędny, lecz tak bardzo słów nie skąpił. Budował dramat logicznie, ale do tak monumentalnej prostoty teraz dopiero się dokopał. „Niespodzianka" jest dziełem starego teatralnego wygi w najlepszym gatunku — ale nie trzeba z owego jurora zbytnio się natrząsać. Najbardziej fachowi winiarze przyznają, iż gdy im zawiązać oczy, nie odróżnią samym smakiem wina białego od czerwonego, chociaż w ciężkim trudzie całego życia zdobyli sobie najbardziej fachową podagrę jaką można sobie wyobrazić. Taksamo Przybyszewski żalił się, że „biedny móżdżek ludzki" ma tragicznie ograniczoną władzę rozeznania, a Bernard Shaw w „Pierwszej sztuce Fanny" wprowadza krytyka, który na strzelone mu prosto w nos zapytanie czy sztuka jest dobra, odpowiada: „Powiedz mi pan kto ją napisał, a powiem ci jaka jest".

Do legendy, jaka utworzyła się dokoła „Niespodzianki" dzięki krakowskiemu konkursowi, przybywają ciągle nowe szczegóły. Jeden z najbardziej zasiedziałych Krakowian twierdzi, iż przed któremś tam przedstawieniem tej znakomitej sztuki przechodził przez Plac św. Ducha i oczom własnym nie wierzył, widząc przed kasą teatralną ogonek — formę współbytowania ludzkiego nigdy tam od niepamiętnych przedwojennych czasów nie oglądaną. Jest również faktem, że Rostworowski pisał „Niespodziankę" trzy tygodnie, podczas gdy do innych sztuk nieraz więcej lat się przygotowywał, nim pisać zaczął. Jeżeli biografja Rostworowskiego ma być kiedyś naprawdę źródłową ,to trzebaby przystawić do niego już dzisiaj jakiegoś dzielnego przyczynkarza-historyka, aby wyciągnął z niego spis dzieł, przez które Rostworowski przebił się np. nim usiadł do „Judasza" albo do „Kaliguli". Słyszałem od duchownych fachowców do Pisma św., że natknęli się w nim na znawcę przedmiotu, który swem obkuciem mógł był stawić czoło bibljologom dużego formatu. Pewien wielce oczytany filolog klasyczny nawet źle na tem wyszedł, gdy ex re „Kaliguli" zaczął popisywać się swoją erudycją w zakresie historji rzymskiej. To, co mu Rostworowski odpisał, było dziwnie podobne do prztyczka w nos. Teraz siedzi po uszy w rewolucji francuskiej i napewno wszystko, co napisze, będzie mógł udokumentować w przypisach z wyliczeniem autorów i stronic (jeżeli na takie legitymacje będzie miał czas i ochotę).

Tymczasem „Niespodzianka" urodziła się w trzy tygodnie, a byłaby przyszła na świat wcześniej, gdyby nie to, że jeden akt, parę razy pisany i porzucany, poszedł w końcu do pieca cały jak stał. Miał to być jeden z aktów środkowych, miał rozgrywać



„Niespodzianka" K. H. Rostworowskiego w „Teatrze Polskim" w rezyserji Stanisławy Wysockiej

Scena z I Aktu: Wysocka — Biesiadecki — Szczurkiewicz w rolach tytułowych

Dekoracja pędzla St. Jarockiego

się w karczmie, a treść jego miało stanowić to, o czem się w dzisiejszej wersji tylko opowiada: przybycie Amerykanina z dolarami i bójka z dwoma wiejskimi zawadjakami, których nieznany przybysz po amerykańsku zboksowuje. Parę razy brał się Rostworowski z tym aktem za bary bo zdawało mu się, że ów Amerykanin musi koniecznie coś gadać i robić. Pisał i pisał, aż się z sobą do gruntu wykłócił; przekonał się, że cały ten akt jest niepotrzebny, wsadził go w opowiadanie karczmarza, gdzie mu jest zupełnie dobrze, a amerykański przybysz na scenie tylko śpi i nie odzywa się słowem — tak jak było w rzeczywistości. Zdaje się, że to Nietzsche powiedział, iż człowiek genjalny tem się różni od głupca, że odrzuca pierwszych dziewięć myśli, jakie mu się nasuwają, a dopiero dziesiątą bierze.

Studjów coprawda Rostworowski do „Niespodzianki" żadnych nie potrzebował. Świat chłopski studjował nie z książek, ale jak sam opowiada, między pastuchami, z którymi jako syn obszarnika od małego fraternizował i gęsto się bijał. Anegdota przyszła mu gotowa w opowiadaniu o prawdziwem, najautentyczniejszem zajściu, jakie się na naszych kresach wschodnich przydarzyło. Dziewięćdziesiąt dziewięć procent faktów, jakie w „Niespodziance" na scenie widzimy, są wzięte wprost ze sceny życia. Dosypał Rostworowski od siebie tylko jedno do fabuły: postać Franka, tego nieszczęśliwego studenta, którego rodzice pchnęli z chałupy na uniwersytet, a który nie ma za co ukończyć studjów. Taką małą tragedję zaobserwował kiedyindziej i gdzieindziej, a tutaj ją zużył. Diaczego? Rzecz sięga głębiej.

Na bankiecie, jaki teatr poznański Rostworowskiemu urządził — biedni wielcy ludzie muszą od czasu do czasu zjeść oficjalny, toastami ugarnirowany roast-beef — wypito także kieliszek na cześć autora „Niespodzianki" jako piewcy nędzy chłopskiej. Niespodzianka jest tragedją chłopską i w pewnej mierze tragedją chłopskiej nędzy. Ale Rostworowski, chociaż przesnuwa swoje utwory nitką moralizatorską, sztuk swoich udramatyzowanym morałem nigdy nie robi. Poza tem, jest za wielkim artystą, aby pisać agitacyjnie dla taniej łezki, czy dla jeszcze tańszego morału. Jest analitykiem dusz. W „Niespodziance" pokazuje nam, jak zbrodnia rodzi się w ludziach pod naciskiem różnych okoliczności. Ale jest też Rostworowski pisarzem, który niedolę ludzkiego bytu zgłębił myślą, uczuciem i najserdeczniejszem współczuciem. Kocha człowieka — złego kocha jeszcze więcej niż dobrego, bo zły jest nieszczęśliwszy w gruncie rzeczy. Stara się więc o jak najwięcej okoliczności łagodzących. Jedną jest nędza, inną — obniżenie moralne, które płynie z ciągłej szarpaniny o kawałek chleba, jeszcze inną miłość do dzieci, dla których Matka te nieszczęsne dolary chce zrabować, jeszcze inną owo poświęcenie, z jakiem Ojciec bierze w końcu winę Matki na siebie, i które go w naszych oczach nieco podnosi, chociaż był moralnym sprawcą zbrodni.

Tyle ciekawych momentów psychologicznych, tyle ludzkiego uczucia, tyle głębi! I to wszystko miałoby być zużyte dla przesadnego, przerysowanego, generalizującego niesłusznie obrazu „nędzy chłopskiej". O ten obraz by miało iść takiemu artyście i takiemu człowiekowi więcej, niż o rysunek dusz i tragedję duchowej niedoli? Lepiej nie dodawać tej anegdoty do innych, lepszych, jakie dokoła „Niespodzianki" się osnuły. I tak wiemy, że źródłem wspaniałych wrażeń jest „Niespodzianka" przez swoją potęgę twórczą, przez mistrzowski teatr, a zwłaszcza przez moc uczucia i współczucia dla człowieka, jaką Rostworowski jeszcze raz z siebie wytchnął przeczystym strumieniem. Cieszmy się tem i czekajmy na dalsze wielkie dzieła.

Witold Noskowski.

„ADWOKAT I RÓŻE“ — J. SZANIAWSKIEGO

(PRZED WYSTAWIENIEM W TEATRZE POLSKIM)

Powierzchowna jedynie obserwacja stanowiska moralnego pana mecenasa może doprowadzić do wniosku, że kieruje się on pobudkami utylitarnemi i jest poprostu sybarytą. Głębsze zastanowienie doprowadza do innego wniosku: Zdawało mu się, że już zamknął wszystkie z życiem rachunki i nic mu nie jest w stanie przerwać umiłowanej pracy — hodowli róż, aż oto nagle narzuca mu się sposobność podjęcia obrony sądowej kogoś, który jego właśnie ciężko skrzywdził. Ten ktoś jest oczywiście na pozór tylko złodziejem róż. Mecenas od początku odsuwa od siebie chęć zemsty, nadto później decyduje się na przyjęcie obrony, bo chce zdać przed samym sobą egzamin ostatni, najwyższy. I zdaje go.

Możeby ktoś wolał, aby urządził żonie srogą scenę, wyzwał i przeszył na wylot jej kochanka, nie w roli obrońcy, ale oskarżyciela jego wystąpił, aby wywrócił do góry nogami ten mały, cichy jakąś nieziemską ciszą, światek, zniszczył egzystencję moralną żony Doroty, wychowanka Marka, nieznanego młodzieńca i swoją. Tymczasem to, co czyni i jak czyni mecenas, płynie z wyższego niż zwyczajny punktu spojrzenia na świat, z głębszego niż zwyczajne zrównoważenia moralnego i niepospolitej bezinteresowności, dzięki której mecenas zamiast postąpić efektownie, postępuje poprostu... dobrze.

Dramat Szaniawskiego ma wiele uroku. Nie realistyczny, nie psychologiczny, nie obyczajowy i wiele takich „nie“ możnaby przytoczyć, które w innych dramatach są podstawą tworzącą pewien jasno określony typ. Jest w nim natomiast romantyczne spojrzenie na świat. Jest też zamiłowanie do symbolu i przedewszystkiem wstręt do wkładania czegoś łopatą do głowy. Nie znosi tego autor, nie lubią tego również jego postaci i dlatego kto chce zrozumieć i odczuć dramat Szaniawskiego musi usłyszeć wymowę ciszy, musi odczytać treść gestu czy wyrazu twarzy, które często zaprzeczą nawet głośno wypowiedzianym słowom.

Więc jeżeli mecenas ma się dowiedzieć o tem, że Marek kocha jego żonę, nie potrzebuje ich koniecznie przyłapać na gorącej scenie. Jeśli o tej tajonej miłości ma się dowiedzieć sama Dorota, nie potrzebuje Marek rzucić się jej do nóg z płaczliwem wyznaniem. Wystarczy, że przyciśnie do ust porzucony przez nią szal nie wiedząc, że z jednej strony patrzy na to Dorota, i jak przed jakiemś straszliwem odkryciem cofa się w głąb domu, z drugiej mecenas, który na chwilę , krótką tylko chwilę zatrzymuje się — poczem przystępuje do Marka, aby zagaić rozmowę o rzeczach najobojętniejszych. Jeśli mecenas chce wyrazić Markowi uznanie za to, że uszanował jego tragedję i nie wywlókł jej na forum publiczne, choć myśl zemsty silnie w nim nurtowała, nie zgubi się w potoku słów — choć lubi mówić i to on jeden w dramacie — tylko poprostu uściśnie go i nazwie przyjacielem. Jeżeli wreszcie młody uczeń mecenasa zechce mu dać do poznania, że ocenił jego szlachetne ustosunkowania się do najdrażliwszych i najboleśniejszych zagadnień życiowych, nie wypowie na ten temat tyrady, ale nazwie jego imieniem wyhodowaną przez siebie różę.

Ta piękna oszczędność słów sprawia, że dalszy ciąg snuje się w myśli widza.

Z całą satysfakcją patrzymy jak przedziwnie lekko a jednak zdecydowanie rozwija autor akcję dramatu. Ciekawią nas swoją nieteoretyczną głębią postaci tytułowe. Tętnią życiem i prawdą postaci drugorzędne: Przyjaciel, Agent i Łajeczny Jakób.

A całość zmusza do poważnego zastanowienia się, czy cel właściwy człowieczego istnienia,, jego prawda nie leżą istotnie poza codziennem, zgiełkliwem, handlującem, nienawistnem i bezwyrazowem życiem. I czy nie trzeba jej szukać, jak mecenas, w zamiejskim z starego klasztoru przerobionym domku, w ogrodzie róż, których hodowla więcej czystej radości daje, niż najgłośniejsze sukcesy w jakiejkolwiek życia dziedzinie.

Quis.

ALEKSANDER KARPACKI
(WYWIAD Z NASZYM OPEROWYM „MAZEPĄ")

Na wieść, że sympatyczny Mazepa, którego niedawno w Teatrze Polskim zazdrosny Wojewoda kazał haniebnie przywiązać do konia i puścić w step na zatracenie — nie zginął — lecz zmartwychwstać ma na deskach Teatru Wielkiego w blasku swego zaporoskiego junactwa — opromieniony łaską talentów aż trzech wybitnych poetów i kongenjalnego im muzyka — udałem się do jego sobowtóra na ulicę Asnyka 4, gdzie widnieje na wizytówce napis: Aleksander Karpacki. Ten ci jest „redivivus in baritono" junak i zawadjaka! Jakże zmężniał, rozrósł się i zbarytoniał od czasu plajty i fiaska z IMĆ. Wojewodziną w Ogrodzie Potockiego — pomyślałem, wchodząc do saloniku pana Aleksandra. Pacholę ci to było prawie wiotkie i gładkolice — a tu za miesięsy kilka chłop jak dąb... Co to nie może powietrze stepowe i taka przejażdżka na koniu na oklep, na wspak, czy na odwyrtkę i na goło podobno. Jednem słowem — kozak na schwał i na P. W. K. — jakiego zazdrościć może każde Zaporoże zaprzyjaźnionym Jeżycom!

Zaczynamy tedy pogadankę na tematy miłe redakcji „Świata Kulis" i jego czytelnikom o sielskich anielskich latkach pacholęcia, co w Stanisławowie kształciło swój umysł na różnych gramatykach łacińskich i greckich — a serce poiło rytmem piosenek i miodem dumek i odkrywało w swem wnętrzu więcej zapału dla chórów studencko-stanisławowskich — niż grecko-sofoklesowych.

— Czy Pan ,jako gimnazjasta miał świadomość swego powołania życiowego? — pytam.

— Ale gdzież tam! W powiatowem mieście mało o karjerze artystycznej się marzy — niema do tego terenu. To też po maturze poszedłem najprzykładniej do Lwowa na filologję i najprzykładniej zdawałem kolokwia u Kruczkiewicza i Witkowskiego. Aż oto dostaję zaproszenie od kolegi z Petersburga, by przyjechać tam do seminarjum lingwistycznego prof. Szachmatowa, sławy światowej i twórcy teorji zasiedleń pierwotnej Europy na podstawie porównań językowych. Nie mając nic do stracenia — jadę — uczę się, poznaję obcy mi świat ludzi rosyjskich — znoszę studencką biedę z burszowskim uśmiechem. I może właśnie ta bieda wskazała mi podwoje sztuki...

Co prawda, to rzadko ona bywa przyjaciółkę Muz. — dodaje.

„A widzi Pan — z konieczności niejako wstąpiłem do chóru hrabiego Szeremetiewa — mecenasa pieśni — miljonera, który miał własną orkiestrę symfoniczną, pierwszorzędną, własny chór i urządzał koncerty na dobroczynne cele! O-s-i-e-m rubli gotówką za wieczór, a dwa za próbę — wypłacono różnym dryblasom-członkom gotówką. Jak na studencką kieszeń — to fortuna cała wpływała tą drogą do dziurawych niestety kieszeń."

Ale to jeszcze amatorskie występki?

„Naturalnie — grzechem żywota była mi ciągle jeszcze filologja; ale wszedłem już jedną nogą w świat artystyczny Petersburga przez znajomość z Kusiewickim — dyrygentem chóru, a przez niego dostałem się do Cesarskiego Konserwatorjum Muzycznego, by studjować... teorję muzyki u Glazunowa i kompozycję, a dla siebie — prywatnie niejako i śpiew. Dzięki inspektorowi konserwatorjum, Polakowi St. Gabelowi — zwolniono mię od opłat i dlatego mogłem przez 5 lat oddawać się bez większej troski mym studjom".

„A pański baryton zardzewiał w tych teorjach?"

„Jeszcze go nie było wogóle! Rozwinięcie mego głosu zawdzięczam najzupełniej prof. Czuprinnikowowi — który włoską szkołą poprowadził mię tak znakomicie, że po kilku miesiącach sam zdumiałem się możliwościami memi na przyszłość. Wszczepiono mi wówczas bakcyl śpiewaczy — wobec czego zrezygnowałem z teorji a poświęciłem się twórczości wokalnej — zapewne na resztę już swych lat — —"

„A jakże petersburska societa przyjęła Pana?"

„Bywałem wiele — już jako śpiewak — w prywatnych domach rosyjskich — przyjmowano mię — jako Polaka jak najgościnniej. Wogóle był to świat powiedzmy — bezpaszportowy — międzynarodowy, z uprzywilejowaniem wyraźnem elementów nierosyjskich. Tak np. u dyrektora carskiej kapeli, Grozdoffa, poznałem wszystkie prawie znakomitości ówczesnego świata śpiewackiego; przesunęli się przez jego salony i Szalapin i nasz Didur i Battistini. A co najważniejsze przez Grozdoffa miałem wolny wstęp do wszystkich trzech carskich teatrów — na niedostępne prawie, bo abonamentowe przedstawienia i występy gwiazd."

„A pierwszy występ?"

„Ten nastąpił w r. 1917 w „Oneginie" w t. zw. Muzycznej Dramie w Petersburgu. Niestety bolszewicki przewrót przekreślił różne marzenia i aspiracje i skłonił mię do wyjazdu na południe — bliżej swoich w oczekiwaniu spodziewanych wypadków. W r. 1918 wstąpiłem w Kijowie do Teatru Miejskiego, gdzie zastałem większą kolonję polską z reż. Popławskim, Skupniewskim, Turczyńskim, Lesickim w konserwatorjum. Urządzaliśmy koncerty i gościnne wyjazdy na prowincję."



Aleksander Karpacki

„Jakże przedstawiała się ta praca w raju bolszewickim?"

„Pracy było dość — graliśmy dużo i często dla robotników i żołnierzy, by zarobić na ten kawałek chleba. Ale zdobyte worki mąki nie zdołały zasłonić nam obrazu nę-

dzy spędzanych musem do teatru tłumów. Satysfakcji, artystycznego zadowolenia nie dawała ta praca żadnego..“

„W Kijowie przeżył Pan wkroczenie naszych wojsk w r. 1920?“

„Niezapomniane to chwile i wzruszenia — owe pojawienie się naszych wojsk i to świetnie się prezentujących na ulicach Kijowa. To były mocne a milujące ramiona Ojczyzny, podnoszące nas ze zwątpienia i garnące ku sobie. W owych czasach wystawiliśmy w Kijowie po polsku Halkę — grałem Janusza — a Jontka grał Leliwa.“

„A powrót do kraju?“

„Musieliśmy zaczekać, aż misja polska upora się z formalnościami — a wtedy z rodziną po 14 dniach podróży eszalonem stanąłem na granincy Rzeczypospolitej. Wnet potem dostałem depeszę z Poznania z propozycją gościnnych występów, po których nastąpiło me zaangażowanie do tutejszej Opery, gdzie pracuję bez przerwy i jak dotąd występowałem bez wyjątku we wszystkich polskich operach“.

„A jaki liczbowo jest repertuar artysty operowego — bo to bardzo ciekawe dla laika.“

„Mam w mym repertuarze okrągło i na razie 45 oper — a w tem 15 polskich. Z niektóremi rolami wyjeżdżałem na gościnne występy do Warszawy, Krakowa i Katowic, urządzałem koncerty w miastach Wielkopolski a w r. 1924 w Warszawie własny koncert-recital. Prasa warszawska nie szczędziła mi uznanie, wyrażonego piórem Niewiadomskiego, Szopskiego, Waltera i in.“.

„Ogółem jednak zauważyć się daje zanik zainteresowania dla koncertów kameralnych, recitatiwów“.

„Istotnie — cała ta gałęź muzycznej kultury pozostaje w rażącem zaniedbaniu, a szkoda wielka; należałoby jakoś temu przeciwdziałać — przez podniesienine kultury muzycznej u młodzieży. To najsympatyczniejsze audytorjum — wnoszące ze sobą na widownię pierwiastek entuzjazmu. W Warszawie odbywają się już koncerty filharmonji specjalnie dla młodzieży urządzane — z dużem powodzeniem.“

„Jeszcze słówko: Mazepę grali Panowie w Kijowie — gdzie lepiej wypada?“

„Inna atmosfera — inny nawet okres teatru. Tutaj bez porównania efektowniej wystąpiła konstruktywna, dekoracyjna strona widowiska. — Taki duch czasu — pod wpływem inscenizacji filmów — który wyraża się lapidarnie w powiedzeniu: To już „widziałem“ — więc nie pójdę powtórnie. Dawniej precysyjna fraza, udany moment, więcej efektu dawał — niż bajeczna konstrukcja np. dna morza. Dziś gość w operze raczej „patrzy‘ ‘niż „slucha“.

Całość „Mazepy“ zapowiada się świetnie. Zaleski, jako reżyser, wycyzelował poszczególne sceny na licznych próbach i „Mazepa“ będzie na stałe perłą naszego repertuaru.

„A jak Pan czuje się w tutejszym zespole.“

„Przedewszystkiem dyr. Sterniczowi zawdzięczam wiele, nauczył mię należytego traktowania włoskich oper i ekonomji pracy, by w naszym liczbowo małym zespole dać sobie rady z nawałem nieraz obowiązków. Wszyscy zostaniemy po nim niepocieszeni — —“

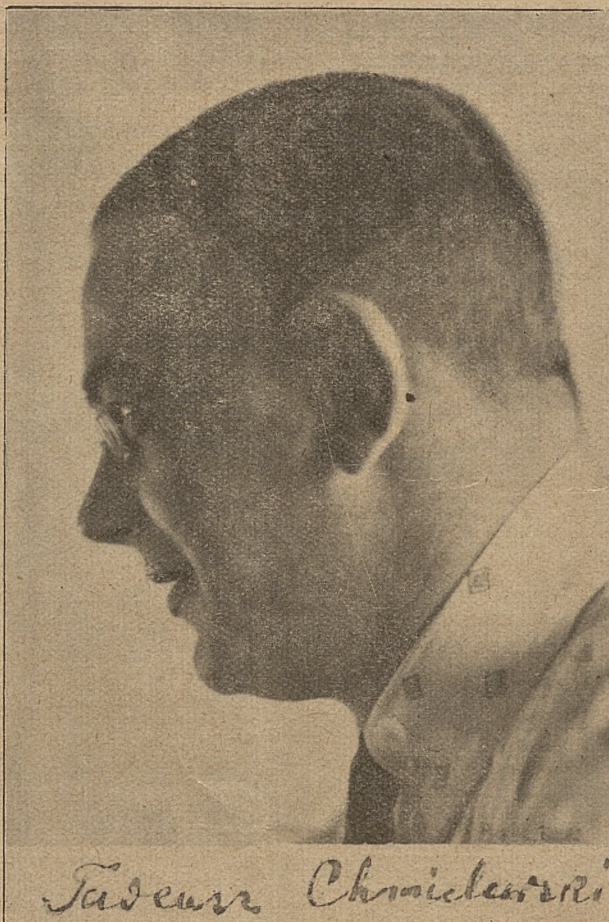
H. Szczerbić.

DU RIDICULE AU SUBLIME...

(WYWIAD z TADEUSZEM CHMIELEWSKIM)

Świat kulis . . . świat od tłumu zwykłych śmiertelników odcięty żelazną furtą z napisem zgoła niegościnnym: „Obcym wstęp wzbroniony“. — Świat o specyficznym, drażniącym uroku, którego fascynującą siłę zwiększa jeszcze wyżej wspomniane obwieszczenie. To też niejeden czytelnik, a zwłaszcza czytelniczka, dumają sobie że, będąc na mojem miejscu, wszystkich wywiadów dokonywaliby wyłącznie w atmosferze tego zaczarowanego świata. Szczęść Boże.... Sfygmomanometr poszedłby w drzazgi, gdyby spróbowac z jego pomocą zmierzyć prężność ruchu pulsującego w

czasie przedstawienia na szczupłym obszarze zakulis. Jedynie swej szczęśliwej gwiaździe zawdzięczam, żem się nie zjawił nagle jako duch Banca w „Makbecie“, (patrz „U tana Glamisu i Kawdoru“ zeszyt 5-ty „Świata Kulis“), nie upiekł innym razem na świętowawrzynieckim ruszcie kaloryfera, nie nabił, szukając Roksany, na nos Cyrana i nie wleciał dziesiątek razy pod scenę. Może tam ostatecznie aktor czuje się za kulisami jak u siebie w domu, literatowi, którego młodość strzegła złota legenda Paonu i Michalikowej Jamy, zawszeć bezpieczniej przy kawiarnianym stoliku. Widząc tedy, że pan Chmielewski, już w palcie, zakłada szalik, zaproponowałem odbycie wywiadowczej operacji przy „czarnej“; wybór padł na „Warszawiankę“, jako najbliższą.



Zaznaczyć muszę, żem dawno miał już chrapkę na p. Ch. Drogi nasze jakoś mijały się; tuż przed mojem przybyciem do Warszawy p. Ch. opuścił stolicę i przeniósł się do Poznania; tutaj, wiosną ubiegłego roku, zobaczyłem go raz pierwszy na scenie. Była to moja pierwsza bytność w Teatrze Polskim; grano „Rosmersholm“; muszę przyznać, że przyniszczona ówcześnie widownia nie sprawiła na przybyszu ze stolicy dodatniego wrażenia, lecz rychło poczęło się ono zmieniać, gdy kurtyna poszła wgórę — grano nie na miarę prowincji.

Występował i p. Chmielewski. Jak grał, pamiętają wszyscy; szczeremu podziwowi swemu dałem entuzjastyczny zgoła wyraz w rozmowie z towarzyszącym mi na przedstawieniu przyjacielem ,ten uśmiechnął się:

— Poczekaj, to jeszcze nie wszystko, zobaczysz go w komedji.

— W komedji?!... — pomyślałem.

W parę dni później widziałem p. Chmielewskiego w „Turandot", jako Pantalona; a następnie przekładaniec: komedja, dramat, komedja, dramat. Iście niesamowita skala rozpiętości talentu, a zawsze z roli robił majstersztyk. Poczęła mnie mocno intrygować psychologiczna zagadka tego salto mortale od farsy po tragizm, od klownowskiego komizmu po wzniosłość. Jak na złość, długi czas nie zetknąłem się osobiście z p. Ch., propozycja wywiadu, uczyniona przez redakcję „Świata Kulis" była mi tedy bardzo na rękę.

Podano nam kawę i poczęła się miła pogawędka, śmiało rzec mogę nawet arcymiła, bo z pana Chmielewskiego causeur niezrównany; werwa, humor, esprit krasi każde jego zdanie. Gawędziliśmy o tem i o owem. O ostatniej i następnej premjerze, o „Karykaturach Poznańskich" i poznańskiem życiu literackiem. Żałuję bardzo, że brak miejsca, a przedewszystkiem stenogramu nie pozwala mi zamieścić całej tej rozmowy. Napewno trzeba bić wtenczas podwójny nakład „Świata", mimo tego, że w druku rozmowa pozbawiona bogatej intonacji i gestu, co czasem, choć nieznaczny, dobywa ze słowa pełną jego wartość, straciłaby sporo.

Gdy kawa w połowie już była wypita, sięgnąłem po notatnik.

— Brrr... — p. Ch. się skrzywił i z abominacją drapnął w ucho. — Już pan zaczyna. Straszna rzecz! Od czego mam rozpocząć? Od urodzenia? Okropnie dawna historja i nie bardzo przypominam sobie, jak to z tem urodzeniem się było. — Spojrzał filuternie i spytał:

— Ciekawym, czy pan moje koleżanki też indaguje w tej materji?

— Artystka rodzi się na scenie.

— Phi, ja jestem taki stary aktor, że dla mnie to już żadna różnica. Otóż przyszedłem na świat za dawnych, dobrych... tak to się niby nazywa, dawnych dobrych czasów, pod miłościwemi rządami caratu, w Warszawie na ulicy Trębackiej; nie tyle na ulicy właściwie, co w szkole aplikantów dramatycznych, mieszczącej się na ulicy Trębackiej. Chodziłem tam już pół roku i wreszcie zapragnąłem się dowiedzieć, czy mam iść do szewca, czy nie. Szymanowski, który nas na służki Melpomeny hodował, miał zwyczaj, że, kiedy chłopczyna oddeklamował pięknie jakiś wierszyk i pokazał wszystko, czego nie umie, klepał go dobrotliwie po łopatce i pytał, czy zna się na szewctwie. Odpowiedź brzmiała naturalnie przecząco; wtedy zacny staruszek gorąco doradzał zabrać się do tego kunsztu. Mnie nadspodziewanie kazał uczyć się dalej. Skutki były takie, że w 1912 wystąpiłem w Teatrze Małym jako Pustak, w reżyserowanym przez Jaracza „Fircyku". Później wierciłem się po świecie, później wybuchła wojna, przeprosiłem się z „Małym", grałem dwa lata w t. zw. „działówce", następnie cztery u Szyfmana; od siedmiu lat siedzę w Poznaniu i dotąd o ile pamiętam nie umarłem. Czuję się tu doskonale, mam pełne uznanie ze strony zarówno dyrekcji, jak publiczności. Gram, co wlezie: dramat, nie dramat, komedja, nie komedja, farsa, nie farsa; mam role dobre, role złe — ostatecznie każda rola jest od tego, żeby ją grać, nie mam pod tym względem przesądów. Radbym bardzo, żeby zrobiono tu ze mną kontrakt na dwadzieścia pięć lat, mógłbym wtedy obchodzić w Poznaniu jubileusz; nigdzie jubileusze nie udają się tak świetnie, jak w tem mieście. Ale... ale... — pan Chmielewski nagle zaniepokoił się. — Czy to po jubileuszu trzeba zaraz kłaść się do trumny, bo mnie całkiem nie spieszno i w takim razie wolałbym jubileusz odłożyć?

— Bóg strzegł. — Tu na wszelki wypadek trzy razy stuknąłem w spód stolika. — Przecież niedawno dyrektor obchodził jubileusz a trzyma się chwała Bogu tak krzepko, że mu niechybnie jeszcze drugi przyjdzie urządzić.

— No widzi pan, z dyrekcją to się wszędzie liczą, nawet w niebie.

Jot.

Z TEATRÓW STOŁECZNYCH

(DWA DRAMATY HISTORYCZNE)

Z niemałem zainteresowaniem oczekiwano w Warszawie premjer dwóch dramatów historycznych: „Stefana Batorego“ Stanisława Szpotańskiego i „Samuela Zborowskiego“ Ferdynanda Goetla. Pierwszy ukazał się nieco wcześniej w Teatrze Narodowym w reżyserji Solskiego, drugi w Teatrze Polskim w reżyserji Szillera.

Z zaciekawieniem oczekiwano chwili, w której będzie można porównać te tak zbliżone tematem sztuki i z tego porównania wysnuć pewne wnioski. Obecnie można stwierdzić, że temat obu jest istotnie bardzo zbliżony. Niektóre sceny w ogólnem założeniu i w bardzo wielu szczegółach powtarzają się w obu.

Byłoby doprawdy lepiej, aby między dyrekcjami teatrów Narodowego i Polskiego nie było nieporozumień, z których wynikałoby równoczesne wystawienie dwóch tak podobnych sztuk. Trudno tu osądzić, kto komu zrobił na złość. Teatr Polski podobno wcześniej przystąpił do pracy nad „Samuelem Zborowskim“. Narodowy zato wcześniej wystawił „Batorego“.

Zdaje się, że przyczyną tego zbiegu niepożądanego jest poprostu aktualność dramatów, naturalnie aktualność w przenośni. Obaj autorzy nie przypadkiem wybrali epokę Batorego i nie przypadkiem wyznaczyli Samuelowi Zborowskiemu pierwszorzędną rolę. Goetel otwarcie zwierza się ze swych intencyj (w czasopiśmie „Teatr“ nr. 7) mówiąc, że gdy po wypadkach majowych nastąpiła „pomajowa walka o wyraz, siłę i istotę Polski, o Jej dziejowego ducha i o Jej los“, wówczas „analogje między epoką Batorego a dniem dzisiejszym nasuwały się coraz wyraziściej. Nie mając jeszcze należytego dystansu do współczesnej Polski“ — mówi dalej — „sięgnąłem po swego (tj. tego, który jego wyobraźnię zaprzątał od dzieciństwa) Samuela, i napisałem wreszcie sztukę.“

Obaj autorzy znaleźli w epoce Batorego wiele rysów zasadniczych i drobniejszych, które umożliwiły dokonanie przenośni ideowej z czasów ówczesnych na współczesne. Ową współczesność w traktowaniu historycznego tematu wyczuwa się nieomal w każdej scenie, choć z uznaniem trzeba podkreślić, że nie przeradza się ona nigdzie w pospolitą tendencyjność i natrętne pokazywanie palcem bliskiego celu politycznego. To obu sztukom jest wspólne.

Wspólne jest im nadto silne oparcie się o źródła, co ułatwia poddanie się fikcji artystycznej. Są chwile, szczególnie u Goetla, w których zapominamy, że jesteśmy w teatrze i że to nie wiek 16-ty. To wiele znaczy.

I jeszcze jedno jest obu sztukom wspólne: Niezależność od tych literackich koncepcyj Samuela Zborowskiego, których nie brak od Słowackiego począwszy, poprzez Siemieńskiego, Rzewuskiego, Dzierzkowskiego, Łętowskiego, Szujskiego i Kraszewskiego, aż do Wyspiańskiego, Żeromskiego i Brończyka. Goetel wyraźnie oświadcza, że żadnego dramatu czy powieści o Samuelu Zborowskim nie czytał, nawet Słowackiego. I możemy mu wierzyć.

Co różni oba dramaty? U Goetla żywsza i konsekwentniej rozwijająca się akcja, lepsze postawienie postaci Samuela, subtelniejsze potraktowanie akcji miłosnej Samuela i Gryzeldy Batorówny.

U Szpotańskiego raczej szereg obrazów historycznych, których następstwo nie opiera się na wewnętrznej konieczności. Samuel scharakteryzowany jest jako prostak, narzędzie w ręku braci. Batory nie ma jak na postać tytułową dość życia, jest zbyt papierowy.

Różni dramaty i to, że Teatr Polski wystawił Samuela bez porównania piękniej i hojniej niż Narodowy, a i aktorzy mając w Samuelu zadanie wdzięczniejsze i lepszym ożywieni duchem, przewyższyli wykonawców „Batorego“.

Quis.

Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu"



Perfumy „Hezana"
wolę od zagra-
nicznych
Irena Gawęcka

Dedykacja art. p. Ireny Gawęckiej dla firmy Henryk Żak.

KRONIKA TEATRALNA

OPERA.

1. Najbliższą premjerą będzie opera Pucciniego „Jaskółka" pod dyrekcją P. Stermicza a w reżyserji Z. Zaleskiego. W roli głównej wystąpi p. Czarnecki.
2. Najbliższą nowością operetkową będzie Nedbala „Polska Krew". W roli głównej wystąpi p. Fontanówna. Dyr. muzyczny p. Tyllja. Reżyserja p. Folańskiego.
3. Równocześnie odbywają się przygotowania z baletu Różyckiego „Pan Twardowski". Nowe dekoracje komponuje art.-malarz St. Jarocki, a stronę choreograficzną opracowuje p. Statkiewicz.
4. Zygmunt Zaleski wystąpi gościnnie w Warszawskiej Operze w dniach 12 i 21 kwietnia w „Fauście" i w „Borysie Godunowie".

TEATR POLSKI.

1. Następną premjerą będzie 3-aktowa komedja Szaniawskiego p. t. „Adwokat i róże". Reżyserja Młodziejowskiej. W rolach głównych pp.: Ludwiżanka, Podborówna. Żbikowska, Biesiadecki, Chmielewski, Kondradt, Piotrowski, Rodziewicz.
2. Pod koniec miesiąca odbędzie się jubileusz p. Marji Czerniakowej, a t. Teatru Polskiego — na który przygotowuje się uroczyste przedstawienie nieśmiertelnej komedji Al. Fredry: „Damy i Huzary"

Z GŁOSÓW PRASY

Wznowienie „Jenufy".

W „Kurj. Pozn." z dn. 24. III. pisze Z. Latoszewski:

Przeżyliśmy wieczór pełen najgórniejszych wrażeń. Artyzm przedstawienia „Jenufy" wznowionego w ub. czwartek po prawie 2-letniej przerwie, przewyższał znacznie tak dobrze nam pamiętny wysoki poziom premjery. Była to wczoraj sztuka odtwórcza, jaka trafia się rzadko nawet na najlepszych scenach a że stanęła ona na usługi tak kapitalnego arcydzieła współczesnej twórczości operowej, jakiem jest Janaczka „Jenufa", więc łatwo sobie porywające to przedstawienie wyobrazić, choć trudniej opisać.

Zawdzięczamy je przedewszystkiem dyr. Stermiczowi, z którego stratą dla naszej sceny muzycznej mamy tak nagle się pogodzić. Ponad wszelkie obawy o dalszy artystyczny los naszej Opery wyraziliśmy zrazu radość z powodu nominacji dyr. Stermicza na kierownika Opery stołecznej, ciesząc się, że dla artysty tak wybitnego otwarło się pole działalności niezwykle zaszczytnej i odpowiedzialnej, że owoce jego poznańskiej pracy zostały tak wysoko i sprawiedliwie docenione w Warszawie — ale właśnie po wznowieniu „Jenufy" uświadomiliśmy sobie też w całej pełni, co oznacza dla Poznania ubytek tego artysty. Nie teraz jeszcze czas i miejsce na szczegółowe omawianie zasług artystycznych dyr. Stermicza dla naszej sceny; nadarza się jednak sposobność, aby przypomnieć z wielką wdzięcznością właśnie jeden z tych jego czynów artystycznych, któremi scena poznańska, mimo trudności, niejako przyrodzonych teatru prowincjonalnego wzniosła się na poziom prawdziwej, wielkiej sztuki, nie proszącej się o uznanie mas, nie schlebiającej popularnemi nazwiskami gustowi szerokiej publiczności. Czynem tym jest wprowadzenie do repertuaru polskiej sceny opery Janaczka „Jenufy", trafna ocena olbrzymich wartości genjalnej tej partytury i ogromny wysiłek artystyczny, włożony w jej realizację sceniczno-muzyczną.

Wynik tego, tak idealnie pojętego obowiązku artystycznego naszego kierownika sceny muz., oto znakomite przedstawienie tego arcydzieła. Nie powstydziłaby się go najpierwsza scena europejska.

„Jenufa" jest dramatem muzycznym w najpełniejszem słowa znaczeniu. Muzyka i akcja łączą się w każdej chwili i w każdym szczególe dążą do wyrazu tylko dramatycznego; orkiestra, śpiew, chóry, akcja, środowisko sceniczne, wszystko skupia się w jeden czynnik wyrazu, dąży do jednego mianownika, któremu na imię dramat. I dlatego nie odczuwamy nigdzie rozbieżności, między tem co wyrażają poszczególne części, z jakich dzieło jest zbudowane. Nigdzie nie wyraża np. orkiestra coś „na własną rękę"", co w stosunku do akcji możnaby sobie różnie tłumaczyć; nigdzie też jednak ta orkiestra nie towarzyszy akcji, nie ilustruje scenicznych wydarzeń (nie jest wcale werytyczną) słowem nie idzie obok sceny, lecz jest integralną częścią jej wyrazu.

Wszak wiele innych, mocno oryginalnych i ciekawych partytur nie wywiera żadnego wrażenia, a tylko interesuje. Natomiast siła muzyki Janaczka objawia się może dlatego tak elementarnie, że przebogata jej melodyjność, tak wprawdzie niepowszednia, tak niepodobna do innej, wypływa z najgłębszej inspiracji twórczej. Proste jej motywy i przędza ich melodyjna są wyrazem naiwnego, pierwotnego zupełnie odczucia muzycznego. Są wyśpiewane z naiwną mocą przekonania dziecka. Te same motywy w ustach „uświadomionego" twórcy obarczonego dziedzictwem muzycznem silniejszych indywidualności, wydałyby się bez treści i banalne.

Tak samo jest i z akcją „Jenufy". Tragedja,

jakich wiele i najwięcej właśnie w operze. Ale głęboka prawdziwość i szczerość tej akcji, chemicznie niejako wypranej ze wszelkiej teatralnej pozy, z prostotą przedstawiona smutna dola bezsilnej, biednej dziewczyny, sercem jeno nie rozumem się kierującej; jakichże głębi ludzkiej natury sięga ta prosta historja wieśniaczki morawskiej. Niema w niej problemu socjalnego ani tendencji takiej. Są ludzie i ich życie, którego twarda dłoń odsłania ich dusze, ich charaktery.

Zaprezentowano nam teraz to wspaniałe dzieło sztuki muzyczno-dramatycznej w formie, jak już powiedziałem, znakomitej. Wystudjowano operę na nowo, niezwykle skrupulatnie, przyczem do muzycznych wartości przedstawienia doszła teraz doskonała reżyserja Zaleskiego, który, mojem zdaniem, po raz pierwszy dał nam spektakl w całem słowa znaczeniu, skończony. Już tylko dla samego podziwiania tego majsterstüku roboty reżyserskiej i nad wyraz wysokiego poziomu muzycznego przedstawień „Jenufy" powinno być u nas conajmniej ze sto z rzędu.

Fedyczkowska w roli tytułowej, to kreacja niezrównana. Trzebaby daleko szukać drugiej takiej Jenufy. Dwie dalsze główne postaci dramatu Kościelniczka p. Marynowicz i Laca p. Perkowicza zdobyły się na artyzm wysokiego gatunku. Ale i Stewa p. Drabika (wybornie opracowana partja) i cała reszta epizodycznych partyj wraz z chórem i baletem złożyły się na doskonały akord gry i śpiewu. Nie było ani jednego, nawet drobnego uchybienia. Oto przedstawienie. Powtarzamy: zawdzięczamy je dyr. Stermiczowi.

Teatr Polski w Poznaniu. „Niespodzianka". Prawdziwe zdarzenie w 4 odsłonach Karola Huberta Rostworowskiego.

W „Gazecie Zachodniej" z dn. 7. IV. pisze dr. St. Papée:

W tej sztuce ,jak w „Judaszu" czy też „Kaliguli" osobą dramatu jest etyka chrześcijańska, zagadnienie odpowiedzialności za czyny, sumienie; wszak i tu chlubą Rostworowskiego jest zdobywanie współczucia dla człowieka, choćby nawet skalał się marnem życiem jak ojciec z „Niespodzianki", czy nawet zamordowaniem syna, jak matka.

Nazwano „Niespodziankę" tragedją chłopskiej nędzy. Jest ono równocześnie tragedją ofiarnej miłości matki do dzieci i tragedją wygórowanych ambicyj.

W domu Szywałów jest źle. Wyprzedają się z wszystkiego. Z gruntu, chudoby, dobytku. Głód i nędza zaglądą im w oczy. Frankowi śmierć wydaje się lepszą od takiego życia.

Najwięcej cierpi matka. Była gospodarską córką, gospodynią, szczęśliwą, „a tera dziadówka i sierota". Niebaby dzieciom przychyliła, a tu tylko krzywd od męża pijaka zaznaje, dzieci jej mrą, traci serca Jantka i Franusia. „Ściska ją w żywocie..., a w ślpiach ciemno jej się robi" od tej żałości. Czartuby duszę oddała, zabiłaby człowieka, byle dzieciom dopomóc. Rostworowski w tak mistrzowski sposób pokazuje nam głód miłości matki do Franusia i Zośki, tak ładnie odsłania wielkość macierzyństwa, że serdeczne cierpienie wybiela duszę zbrodniarki i ta zawzięta, twarda, okrutna kobieta, wydaje się nam godną najwyższego współczucia.

Jest również godna podziwu. Tragizm matki tkwi nie w wielkiem zmaganiu się z nędzą, ale w tem, że szalona ambicja, zawzięte pchanie się w górę, nakazuje jej popierać „życie nad stan" Jantka i Franusia i nakłada obowiązki, którym sprostać nie może. Gdyby Jantek siłę mięśni zużył na gospodarkę na ojcowskiej roli, gdyby Franuś ograniczył swą edukację do szkoły powszechnej i zapragnął nie doktorskich i profesorskich zaszczytów, ale stanowiska gminnego pisarza, matka mniejszym wysiłkiem okupiłaby ich szczęście, nie byłoby więc ani nędzy, ani tragedji, nie byłoby jednak również tchnienia wielkości, którem przepojone jest „,prawdziwe zdarzenie" Rostworowskiego.

„Niespodzianka" dzieje się w naszych czasach, w Polsce. Ale równie dobrze mogła mieć miejsce sto i dwieście lat temu, może się też wydarzyć i za nowych lat sto, zarówno u nas jak gdzieindziej. Aktualność jej nie zależy od czasu ani od miejsca. Temat, opracowany przez Rostworowskiego, jest tak stary jak ludzkość, i póki żyją ludzie zawsze będzie żywotny. Niewiele jest zato dzieł, któreby odwieczny temat wyzyskały tak wzorowo, jak to uczynił Rostworowski. „Niespodzianka" postawiła swego twórcę w rzędzie najświetniejszych tragików powszechnej literatury.

Toteż z radością witamy premjerę arcydzieła w „Teatrze Polskim", premjerę tem cenniejszą, że stała się popisem naszego zespołu. Koncertowej grze Wysockiej, Szczurkiewicza, Chmielewskiego i Biesiadeckiego. poświęcimy osobny odcinek, aby dokładnie omówić wspaniały triumf aktorskich talentów, jeden z największych, jakie Poznań oglądał w teatrze. Dziś z dumą stwierdzamy, że publiczność nie pozostała dłużną autorowi i wykonawcom za artystyczną biesiadę, którą im zawdzięcza i zachwyt swój wyrażała żywiołową owacją na cześć Rostworowskiego i aktorów. Tak gorącej atmosfery od lat już nie bywało w „Teatrze Polskim" w Poznaniu.

Teatr Polski: „Cyrano de Bergerac".

W Dzien. Pozn. z dn. 16. III. pisze J. Koller:

„Cyrano de Bergerac" Rostanda ma już dziś stanowisko ugruntowane w literaturze i teatrze; wznowienie jego na scenie nie budzi, jak dawniej, dysput, nie rozpala zachwytów przesadnych, ani też zwalczań zbyt ostrych. Krytyka literacka zgodziła się, że ta poezja, jak ją w swoim czasie nazwano „neo-romantyczna", nie jest poezją przez wielkie P. — Teatr nietylko zgodził się, ale dowiódł praktycznie, że

„Cyrano de Bergerac“ stanowi pozycję najtrwalszą w spuściźnie Rostanda, a jako sztuka „kasowa“ jedną z najbardziej niezawodnych.

Złożyło się na to czynników rozmaitych bardzo wiele: świetne tradycje literatury i historji francuskiej, wiersz potoczysty, jeden z najpiękniej rzeźbionych, jaki kiedykolwiek rozbrzmiewał ze sceny, stubarwne widowisko teatralne, mocno postawione role, sentyment i poezja taka właśnie, jakiej widz najchętniej słucha i szuka w teatrze.

Sukces Rostanda, zapoczątkowany „Romantycznymi“ a utrwalony „Cyranem“, był czemś zupełnie wyjątkowem, zdobył w triumfie nietylko wszystkie sceny francuskie, ale europejskie i amerykańskie, zasłonił niedomagania „Orlęcia“, „Księżniczki dalekiej“ a nawet „Chanteclera“, zasobów jego starczyło po śmierci poety dla jego wdowy i syna....

„Cyrano de Bergerac“, to jest bezwątpienia najczystszej wody stu-procentowy teatr, taki właśnie, jak go widział i uznawał Francisque Sarcey i dzięki temu wszędzie, gdzie tylko ta komedja bohaterska była wystawioną, cieszyła się wielkiem powodzeniem. Właściwie utwór ten powinien należeć do żelaznego kapitału każdej sceny, która raz na wystawienie jego zdobyła się. Oczywiście w dzisiejszych czasach, płynnych, zmieniających się z każdym sezonem zespołów, jest to rzeczą dość trudną, miejmy atoli nadzieję, że z unormalnieniem się stopniowem stosunków ogólnych i teatralnych i ta bolączka zostanie usunięta.

Poznański „Cyrano de Bergerac“ ma wszystkie warunki, aby się stać taką żelazną pozycją repertuaru, którą można w każdej nagłej potrzebie wyciągnąć ze skarbca bez obawy zawodu. Przygotowano przedstawienie z niezwykłą starannością, nie szczędząc w żadnym kierunku ani kosztów, ani pracy i sił.

P. Bracki, przedstawiciel roli tytułowej, dźwigający na swych barkach dziewięćdziesiątych ciężaru imprezy, bez trudności znalazłby w literaturze dramatycznej dwadzieścia ról lepiej pokrywających się z jego indywidualnością artystyczną i psychiczną, aniżeli Cyrano. A jednak rolę tę musimy zapisać złotemi głoskami w dorobku scenicznym sympatycznego artysty. Jego Cyrano był umiejętnie skonstruowany z bohaterstwa i sentymentu, żołnierskiego junactwa i poetyckiej fantazji, z zamiłowania gestu i krasomówstwa, podszytych głębokiem, szczerem uczuciem; jeżeli jako Wojewoda w „Mazepie“ p. Bracki dowiódł wielkiej siły fizycznej, to w „Cyranie“ zaimponował nam wprost wytrzymałością, cztery i pół godziny przedstawienia, w którem niemal nie schodzi się ze sceny, to rekord.

Obok bohatera drugą postacią, co do rozpiętości i wagi roli jest Roksana. I o tej postaci nie możemy powiedzie, aby najlepiej stosowała się do indywidualności p. Grabowskiej, artystki nawskroś moderne. Nie mniej p. Grabowska w całym naszym zespole najbardziej zbliżała się do idealnych postulatów Rostandowskiej „Wykwintnisi“. Wyglądała prześlicznie, starała się, wsparta radami reżysera wydobyć właściwy styl postaci, a ciężkim wymaganiom, w znaczeniu czysto fizycznem, stawianym przez rolę podołała zwycięsko. P. Godlewski (Baron Chrystyan de Neuvilette) był piękny, a mówił wiersz tak, że niewyraźnej zazwyczaj dykcji artysty, bezwarunkowo nie można uważać za szkopuł nie do usunięcia. P. Nowacki (hrabia de Guiche) stylowo umie nosić kostjum, pozuje się ładnie, jest w rolach tego właśnie typu siłą pierwszorzędną.

Z kilkudziesięciu ról drugorzędnych Cyrano niepodobna wymienić nawet drobnej części, jakkolwiek wszystkie nasze panie i panowie spisali się bardzo dzielnie. „Cyrano de Bergerac“ jest nieśpiewaną i nie ilustrowaną muzyką operą, składa się z wielkich aryj solowych, duetów, tercetów i chórów. Te ostatnie, mówiąc językiem dramatu, sceny zbiorowe są niezmiernie liczne i fantastycznie ciężkie, zwłaszcza, jeżeli się weźmie pod uwagę warunki przestrzenne naszej sceny.

Druk ukończono 10 kwietnia 1929 r.

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań, ulica Strzałowa 2a

Śmiało!

Sławny niemiecki aktor Devrient przyjechał z gościnnym występem do Lipska. Jego bardzo brzydka twarz nie spodobała się publiczności, zaczęto mruczeć i rzucać pod jego adresem słowa: szkaradna gęba itd. Aktor, nie zrażony, grał dalej, porywając zwolna publiczność swą grą wspaniałą. Kiedy akcja przybrała najpoważniejszy charakter — Devrient przerywa rolę i przemawia do widowni:

— Moi państwo! Wam się nie podoba moja twarz, ale i mnie również; zapomnijcie o niej, jak i ja zapominam, grając.

Wszyscy zaczęli się śmiać i bić braw; uniesieniom nie było końca. Devrient stał się ulubieńcem Lipska.

Shaw i malkontent.

Podczas premjery Shawa „Człowieka i nadczłowieka", rozentuzjazmowana publiczność wywoływała wielokrotnie świetnego autora. Gdy wreszcie autor „Pygmaljona" wyszedł przed kurtynę, powitany został frenetycznemi oklaskami. Jeden tylko pan w pierwszym rzędzie foteli gwizdał zawzięcie. Shaw zwrócił się do niego z następującem uprzejmem zdaniem: „Drogi panie, podzielam w zupełności pański sąd o mojej sztuce, ale cóż my obaj poradzimy przeciw całej publiczności."

Nos Mozarta.

Jan Wolfgang Mozart (1756—1791) wielki kompozytor i muzyk, był za młodu uczniem Józefa Haydna, również sławnego mistrza.

Pewnego dnia Haydn zaproponował swemu uczniowi zakład, że tenże nie zdoła skomponować utworu, któregoby on sam tj. Haydn nie zdołał zagrać a vista.

Mozart przyjął zakład i w kilka chwil potem podał swemu nauczycielowi, skomponowany na poczekaniu utwór muzyczny, mówiąc:

— Mistrzu, oto utwór, którego nie zdołasz zagrać a vista, a ja to potrafię.

Haydn uśmiechnął się z powodu rzekomej zarozumiałości swego ucznia i usiadłszy do fortepianu, począł grać, czytając z podanych mu nut.

Zdziwiony łatwością kompozycji, grał ją coraz prędzej, aż naraz w połowie przerwał, wołając:

— Co to ma znaczyć, Mozart? Obie ręce mam przy końcach klawiatury, a w tym samym czasie wypada mi, wedle tego, co tu napisane, uderzyć klawisz, znajdujący się w środku. Tego nikt nie potrafi zagrać, ani ty sam, mój drogi.

Teraz z kolei uśmiechnął się Mozart i usiadłszy na miejscu, które co dopiero zajmował Haydn, zagrał swój utwór szybko i kunsztownie aż do miejsca, które mistrz poprzednio uznał za niemożliwe do odegrania. Tu Mozart, mając obie ręce przy końcach klawiatury, pochylił się nagle i nie zmieniając tempa uderzył w ów klawisz środkowy.. końcem nosa, dokumentując w ten sposób niezwykłe zdolności muzyczne całej swej osobowości.

Dodać należy, że Mozarta wyposażyła natura nosem długim i spiczastym.

Krótka odpowiedź.

Znany za czasów Dumasa korespondent „Charivari" imieniem Cham, napisał do A. Dumasa (młodszego), którego dramat „Père prodigue" (Ojciec marnotrawny) był właśnie treścią codziennej rozmowy, następujący bilecik: „Mój drogi przyjacielu! Jeżeli rzeczywiście chcesz dla mnie być „Per prodigue" — to poślij mi dwa bilety do loży na jutro. Licz na moją „niewdzięczność"." Odwrotną pocztą otrzymał dziennikarz następującą odpowiedź: „Będę z pewnością jutro o tobie myślał. Licz na moje zapomnienie".